

Hamlet 試論

appearance と reality の関係について

相 原 信 彦

(序)

Shakespeare の作品の中で、*Hamlet* ほど多くの問題を孕んでいる作品は他にない。例えば Jan Kott は次のように述べている。

There are many subjects in *Hamlet*. There is politics, force opposed to morality; there is discussion of the divergence between theory and practice, on the ultimate purpose of life; there is the tragedy of love, as well as family drama; political, eschatological and metaphysical problems are considered. There is everything you want, including deep psychological analysis, a bloody story, a duel, and general slaughter. One can select at will. But one must know what one selects, and why.¹⁾

つまり、私たちは Shakespeare の *Hamlet* の中に、私たちが生きているこの時代の政治を二重写しすることもできれば、家庭の問題を投影することもできるわけである。そうした *Hamlet* の見方を T. S. Eliot は批判しているわけだが²⁾、芸術作品はそれが産み出された瞬間に、すでに芸術家の手を離れていくという一般論を改めて持ち出すまでもなく、私たちは、意識しているかいないかは別にしても、他からのお仕着せではない *Hamlet* を創造してもいいのではないだろうか。しかし、私がこの小論で展開した

いのは、政治や家庭、恋愛といった個々の問題ではなく、appearance (= 外面、見かけ) と reality (= 内面、真実) との関係である。

(I)

appearance と reality の問題を Shakespeare が取り上げているのは *Hamlet* という芝居ばかりではない。それが主題となっているか否かは別にしても、例えば、*Hamlet* を含めて〈四大悲劇〉と呼ばれている、*Othello*, *Macbeth* そして *King Lear* の中にもその二つの問題が触れられていると言ってよい。*Othello* を例にとってみよう。

この芝居は、主人公の *Othello* が部下の *Iago* に騙されて自分の妻の *Desdemona* という女性を殺し、最後にその自分の誤りを悔いる話からできている。もう少し詳しく説明してみよう。

Desdemona は *Cassio* と不貞を働いてはいない。しかし、*Othello* は *Iago* の巧みな話術にすっかり騙されてしまう。つまり、*Othello* は *Iago* の appearance に眩惑され、*Iago* の reality も *Desdemona* の reality も気がつかなかつたのである。ただし、後述する *King Lear*, *Hamlet* と比較する意味で、*Othello* が *Iago* の reality に気づいたのは、*Iago* の妻 *Emilia* に夫の悪企みを教えられたからである。Shakespeare はよく似かよった言葉やその言葉から連想されるイメージやテーマを別々の作品の中にとり入れ、彼の作品を観たり或いは読んだりする者は、それぞれの作品が独立したものには違いないが、反面、一連の作品の中で Shakespeare が同一の主題を扱っているのではないか、という気持ちにさせられてしまうことがある。例えば *Hamlet* の 'the readiness is all' を聞いて、*King Lear* の中の 'ripeness is all' は容易に連想できる。しかしながら、先に述べたように、これらの四つの劇は互いに独立した劇であるので、類似点を指摘しながらもそれ以上にお互いの違いを強調することを忘れてはならない。

King Lear の appearance と reality の関係はどのようになっているのであろうか。

King Lear は絶大なる権力を欲しいままにしていた王であったが、

Know that we have divided
In three our kingdom; and 'tis our fast intent
To shake all cares and business from our age,
Conferring them on younger strengths, while we
Unburthen'd crawl toward death.³⁾

と Lear 自らが語っているように、自分の王国を三つに分け、それを三人の娘の Goneril, Regan そして Cordelia に分配し、自分は苦しみのない(= unburthen'd) 静かな余生を送ろうとするのである。続いて Lear は三人の娘に次のように言っている。

Tell me, my daughters,
(Since now we will divest us both of rule,
Interest of territory, cares of state)
Which of you shall we say doth love us most?
That we our largest bounty may extend
Where nature doth with merit challenge.⁴⁾

子供の愛情の大きさに応じて土地の広さを決めようと言っている Lear の言葉をそのまま受けとるわけにはいかない。なぜならば、この後で、Lear 自身が、すでに一番広く立派な土地を一番下の娘の Cordelia に譲るつもりであったことを言っているからである。この場面は 'love contest' として有名であるが、言ってみれば、ここで Lear が行なおうとしているのは <儀式> である。Lear にとって本音はどうかであっても、娘たちが彼の準備した <儀式> の進行の妨げずに自分の思惑どおりに動いてくれることが重要だったのである。上の二人の娘 Goneril と Regan は彼の思惑どおりに

動いたが、彼が最も愛し、この〈儀式〉も、彼の権力を誇示する意味もあったかもしれないが、彼女のために行なわれたも同然であるといっても過言ではない Cordelia が彼の期待を完全に裏切ってしまうのである⁵⁾。Lear は必死の思いで込み上げてくる怒りを鎮めながら、こわれそうになっている〈儀式〉を守ろうとする。しかしそれがかなわぬことがわかると Cordelia を激しく責めた後、Goneril と Regan のそれぞれの夫である Cornwall 公と Albany 公に向い、Cordelia に与えるつもりでいた土地を二人に与えると宣言する。

Cornwall and Albany,

With my two daughters' dowers digest the third;
 Let pride, which she calls plainness, marry her.
 I do invest you jointly with my power,
 Pre-eminence, and all the large effects
 That troop with majesty. Ourself, by monthly course,
 With reservation of an hundred knights
 By you to be sustain'd, shall our abode
 Make with you by due turn. Only we shall retain
 The name and all th'addition to a king; the sway,
 Revenue, execution of the rest,
 Beloved sons, be yours; which to confirm,
 This coronet part between you.⁶⁾

そして土地ばかりか、王の実質的な権力である 'the sway' 'revenue' 'execution of the rest' までも二人に与えようとしているのである。そして自分には王という〈名前〉だけを残し、二人の娘の館で一ヶ月間ごと交互に (=by monthly course) すごそうとする。彼が王を完全にやめ一人の父親として生活しようとしているのならば、Lear の論理もわからなくはないが、

彼は王として生活していこうとしているのである。これは誰が考えてもおかしな論理である。しかしながら Lear は、王という名前 (= appearance) さえ持っていれば、'sway' 'revenue' といった実質的な権限 (= reality) がなくなっても王たり得ると考えているわけである。その論理が、いわゆる近代的論理の持ち主である Goneril や Regan に通用するはずがない。結果的には、彼は二人の娘に裏切られたと思い荒野にさまよい出て、苦しみのため気が狂い、その状態の中で宗教的な悟りとも言えるものを得る。

Is

man no more than this? Consider him well. Thou ow'st the worm
no silk, the beast no hide, the sheep no wool, the cat no perfume.
Ha! here's three on's are sophisticated; thou art the thing itself;
unaccommodated man is no more but such a poor, bare, forked
animal as thou art. Off, off, you lendings! Come; unbutton here.⁷⁾

Lear は、Othello が Emilia から真相を聞かされたのとは違って、直接人の口から appearance と reality の違いを教えられたわけではない。彼は狂気の中で、狂気を装い乞食の恰好をしている Edgar の姿を見て本能的に上の認識に達したのである。しかし、appearance と reality の違いをどのようにして知ったかは大したことではない。それよりも、Othello と King Lear が味わった大きな違いを見逃してはならない。

一つは、対象の問題である。Othello においては、主人公 Othello が気づかなかつたのは Iago という他者の appearance と reality の違いである。一方、Lear が気づかなかつたのは、他ならぬ彼自身の中の appearance と reality の乖離の問題である。いや、そういう比較は正確ではないかもしれない。なぜならば、Othello と King Lear では appearance と reality という言葉自体が持っている意味が全く違うからである。

Othello で問題になっている appearance とはあくまで、善人づらしてい

る Iago の行動や言葉であり、reality とは Othello を異にかけようとしている Iago の真の姿であり、Cassio と姦通など犯していない Desdemona の姿である。つまり *Othello* においては appearance を取り除けば reality は出てくるわけで、reality そのものが何であるか、という問題はでてこない。*King Lear* ではどうであろうか。

Lear が気づかなかったのは、'sway' や 'revenue' を持っていなければ王ではない、という〈事実〉である。しかし、いわゆる中世的世界観しか持っていない Lear にとっては、問題は簡単ではない⁸⁾。王でなくなれば一介の人物にすぎない、appearance と reality は必ずしも一致するものではないという近代的世界観は、彼にとって容易に受け入れられるものではない。なぜならば、appearance は reality を必ずしも反映したものではない、という論理なり世界観を受け入れることは、自分の世界観を捨てなければならぬからである。彼が王という名前に固執し、伴の兵隊の数に関して彼が馬鹿げた理屈をこねているのはこうした背景があるからである。言い換えれば、Lear の陥っている状況は Othello の状況と全く違うのである。Lear にとっては、appearance と reality の違いを認めるのは、自己の identity を失い、破滅への道を進んで行くことに等しい。これが対象の問題であり、そこに含まれている問題の大きさの違いである。第二の違いは到達点の違いである。

Soft you; a word or two before you go.

I have done the state some service, and they know't

No more of that. I pray you, in your letters,

When you shall these unlucky deeds relate,

Speak of me as I am; nothing extenuate,

Nor set down aught in malice. Then must you speak

Of one that loved not wisely but too well;

Of one not easily jealous but, being wrought,

Perplexed in the extreme; of one whose hand,
 Like the base Indian, threw a pearl away
 Richer than all his tribe; of one whose subdued eyes,
 Albeit unused to the melting mood,
 Drop tears as fast as the Arabian trees
 Their medicinable gum - - - Set you down this; 9)

これは T. S. Eliot が

What Othello seems to me to be doing in making this speech is *cheering himself up*. He is endeavouring to escape reality, he has ceased to think about Desdemona, and is thinking about himself. Humility is the most difficult of all virtues to achieve; nothing dies harder than the desire to think well of oneself. Othello succeeds in turning himself into a pathetic figure, by adopting an *aesthetic* rather than a moral attitude, dramatizing himself against his environment. He takes in the spectator, but the human motive is primarily to take in himself. I do not believe that any writer has ever exposed this *bovarysme*, the human will to see things as they are not, more clearly than Shakespeare.¹⁰⁾

と批評している箇所である。彼のこの台詞の力点が Desdemona にあるのではなく、Desdemona を誤って殺したという現実から逃避し、自己劇化をしているものか否かは別にし、Desdemona の潔白を認めていることだけは確かである。つまり Othello のこの台詞は最初に彼が犯した誤りが解決されたことを物語っている。だが Lear の場合はそうではない。

彼が狂気の中で達した認識は、appearance が reality を規定するのか、つまり appearance と reality は一致するのかどうかという枠を飛び超えて

しまった認識である。Shakespeareがこの中で言わんとしているのは、人間についてはっきりしているのは、人間が‘a poor, bare, forked animal’にすぎないといったものである。言ってみれば至極当然の認識ではあるが、‘bare’な状態からは人間の世界で最もかけ離れている Lear という〈王〉を登場させることによって、人間の持っている幻想や弱さを Shakespeare は語りかけているのではなからうか。

(I)

In sooth I know not why I am so sad,
 It wearies me, you say it wearies you;
 But how I caught it, found it, or came by it,
 What stuff 'tis made of, whereof it is born,
 I am to learn:
 And such a want-wit sadness makes of me,
 That I have much ado to know myself.¹¹⁾

これは *The Merchant of Venice* の冒頭で Antonio が Salerio と Solanio に向って言う台詞である。彼は、気分がすぐれないことはわかっているのだがその原因がわからないでいる。Shakespeare は、劇の冒頭でその芝居の雰囲気を作り出すためによくこういう手段を用いている。この手法が Shakespeare だけのものなのか、それとも彼と同時代の作家にも見られるものなのかどうかはわからないが、特に Shakespeare はよく用いているように思われる。*Hamlet* の冒頭の Bernardo の ‘Who’s there?’ はその中でも最も有名なものである¹²⁾。

さて、先程引用した Antonio の台詞は、直接的には、この芝居の中で起こる事件を暗示しているものと言ってよい。つまり Antonio の友人である Bassanio が Portia という女性に求婚するための金を Antonio に借りよう

とするがあいにく、手元にそれだけの金がなかったので、金貸しの Shylock に借金を申し込む。Shylock は、自分がユダヤ人であるためか、日頃からキリスト教徒に対し強い敵意を抱いている。そのため二人の自分勝手な申し出を聞いて一端は激しく腹を立てるが、Antonio が保証人になり約束の期日までに金を返せなければ Antonio の身体から肉 1 ポンドをもらおうという常識では考えられない契約を交す。Antonio の方は返す当てがあったので馬鹿々々しいとは思いながらもそれを承知するが、思惑がはずれて借金が返却できなくなる。Shylock は契約書通りに Antonio の肉 1 ポンドを要求する。しかし、Portia の機転によって Antonio は救われる。冒頭に紹介した Antonio の胸さわぎは彼が巻き込まれてしまったこうした事件を暗示していると言えよう。しかし同時に、Antonio のこの台詞はこの後始まる Shakespeare の悲劇の時代を暗示していると指摘する人も少なからずいる。

一つの作品の中の言葉が別の作品を連想させる場合があることは、すでに *Hamlet* の ‘readiness is all’ と *King Lear* の ‘ripeness is all’ との関係で指摘したとおりである。しかしながら、*Hamlet* の中には、(I) で比較した *Othello* や *King Lear* の中で見られた appearance と reality の問題が、ある意味では、その二つの作品の中よりももっと複雑で混沌たる状態で描写されていることがわかる。この章では、*Othello*, *King Lear* の二つの作品を意識しつつ、*Hamlet* の中の appearance と reality との関係を探り、主人公 Hamlet が抱えている問題を私なりに少しでもいいから明らかにしてみたい。

Maynard Mack は ‘The World of Hamlet’ という論文の中で、*Hamlet* の中に出てくる〈言葉〉について次のように書いている¹³⁾。

Shakespeare's favorite terms in "Hamlet" are words of ordinary usage that pose the question of appearances in a fundamental form. "Apparition" I have already mentioned. Another term is "seems."

Another term of like importance is “assume.”

Two other terms I wish to instance are “put on” and “shape.”

What is found in the play’s key terms is also found in its imagery. Miss Spurgeon has called attention to a pattern of disease images in “Hamlet,” to which I shall return. But the play has other patterns equally striking. One of these, as my earlier quotations hint, is based on clothes. In the world of surfaces to which Shakespeare exposes us in *Hamlet*, clothes are naturally a factor of importance.

Maynard Mack の指摘を待つまでもなく、*Hamlet* の中に appearance を連想させる台詞が数多く織り込まれていることは容易に理解できる。そしてその中でも第一幕第二場ではじめて舞台に登場した Hamlet が母親の Gertrude の質問に答えた彼の次の台詞が私たちにまず強烈な印象を与える。

Seems, madam! nay it is, I know not ‘seems.’
’Tis not alone my inky cloak, good mother,
Nor customary suits of solemn black,
Nor windy suspiration of forced breath,
No, nor the fruitful river in the eye,
Nor the dejected haviour of the visage,
Together with all forms, modes shapes of grief,
That can denote me truly. These indeed seem,
For they are actions that a man might play,
But I have that within which passes show,

These but the trappings and the suits of woe.¹⁴⁾

J. D. Wilson の stage direction によると¹⁵⁾、この場面は新しく王になった Claudius が戴冠式を済ませた直後の場面であり、同時に Claudius 自身の口から Gertrude との結婚を報告する場面でもある。そこで、Claudius と Gertrude をとりまく宮廷の者たちは全て華やいた服装をしている。そのような状況の中で、ひとり Hamlet だけが喪服 (=black) を身につけ視線を落としている。それを見て母親の Gertrude が

Good Hamlet, cast thy nighted colour off,
 And let thine eye look like a friend on Denmark,
 Do not for ever with thy veiled lids
 Seek for thy noble father in the dust,
 Thou know'st 'tis common, all that lives must die,
 Passing through nature to eternity.¹⁶⁾

と生者必滅の理屈を Hamlet に説く。Hamlet も生きている者が死んでいくのは 'common' だと認める。そうであるならば

Why seems it so particular with thee?¹⁷⁾

と Gertrude は彼に尋ねる。彼は Gertrude が使った 'seem' を否定する。父親の死は彼にとって特別に〈見える〉ことではなく、〈事実〉特別なのである、というのが彼の論理である。悲しみを〈表わす〉'inky cloak' も 'the fruitful river in the eye' も 'windy suspiration of forced breath' も全て人が演ずることのできる 'actions' だと彼は言う。しかしながら、Hamlet が例にあげた 'inky cloak' を、彼自身身につけているのはなぜか。それは Hamlet を取りまく連中、とくに母親である Gertrude に対する痛

烈なる皮肉ではないだろうか。少し長くなるが Hamlet の第一独白を引用してみる。

O, that this too too sullied flesh would melt,
Thaw and resolve itself into a dew,
Or that the Everlasting had not fixed
His canon 'gainst self-slaughter. O God, God,
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't, ah fie, 'tis an unweeded garden
That grows to seed, things rank and gross in nature
Possess it merely. That it should come to this,
But two months dead, nay not so much, not two,
So excellent a king, that was to this
Hyperion to a satyr, so loving to my mother,
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly . . . heaven and earth
Must I remember? why, she would hang on him
As if increase of appetite had grown
By what it fed on, and yet within a month,
Let me not think on't . . . frailty thy name is woman!
A little month or ere those shoes were old
With which she followed my poor father's body
Like Niobe all tears, why she, even she . . .
O God, a beast that wants discourse of reason
Would have mourned longer . . . married with my uncle,
My father's brother, but no more like my father
Than I to Hercules, within a month,

Ere yet the salt of most unrighteous tears
Had left the flushing in her galled eyes
She married. O most wicked speed . . . to post
With such dexterity to incestuous sheets!
It is not, nor it cannot come to good,
But break my heart, for I must hold my tongue.¹⁸⁾

この内容は大きく分けて二つある。母の再婚と自殺願望である。

先王 Hamlet と Gertrude は深く愛し、父は風が母の顔にあたることさえも許さない程母を大切にし、又母はその父が亡くなった時には、悲しみにくれて父の亡骸についていったものである。その母が、父が亡くなってから2ヶ月いや2ヶ月も経たないうちに、父の弟と結婚してしまった。弟の Claudius が父と比べて全く魅力のない人物であるということよりも、母が夫の弟と結婚した事実が Hamlet の心に大きな影を投げかけたのである。母の再婚は近親相姦 (=incestuous marriage) である。そして彼が Gertrude の子供であること、母の血が自分の中に流れているという事実は否定できない。この独自の一行目の 'sullied flesh' は母の血を受け継いでいる自分自身の肉体の穢を呪う彼の苦しみが如実に示されている。Hamlet には、〈復讐〉という試練も待ち受けているが、松元寛氏が、

復讐は、いわば彼の外側から降りかかった要請であり、その意味では、彼が逃げようと思えば逃げられなくはない問題であったのに対して、この第2の主題は、彼の内面から噴出する、彼には逃れるすべのない問題であった¹⁹⁾。

と指摘されているように、いかに否定しようとも否定することのできない状況に彼は立たされているのである。Gertrude に対する皮肉は、こうした状況が彼に言わしめたものであろう。Horatio たちからの先王ハムレッ

トの亡霊の出現の報告は、このような状況に陥ってしまっている Hamlet にいかなる意味を持っているのだろうか。

Horatio から父親の亡霊を見たとき聞かされた時の Hamlet の反応には興味深いものがある。Horatio たちの台詞を省略し、Hamlet のものだけを列挙してみよう。

Saw, who? ²⁰⁾

The king my father! ²¹⁾

For God's love let me hear! ²²⁾

But where was this? ²³⁾

Did you speak to it? ²⁴⁾

'Tis very strange. ²⁵⁾

Indeed, indeed, sirs, but this troubles me.

Hold you the watch to-night? ²⁶⁾

Armed, say you? ²⁷⁾

From top to toe? ²⁸⁾

Then saw you not his face. ²⁹⁾

What, looked he frowningly? ³⁰⁾

Pale, or red? ³¹⁾

And fixed his eyes upon you? ³²⁾

I would I had been there. ³³⁾

Very like, very like, stayed it long? ³⁴⁾

His beard was grizzled, no? ³⁵⁾

I will watch to-night,
Perchance 'twill walk again. ³⁶⁾

If it assume my noble father's person,
I'll speak to it though hell itself should gape
And did me hold my peace; I pray you all
If you have hitherto concealed this sight
Let it be tenable in your silence still,
And whatsoever else shall hap to-night,
Give it an understanding but no tongue.
I will requite your loves, so fare you well:
Upon the platform 'twixt eleven and twelve
I'll visit you. ³⁷⁾

Your loves, as mine to you. Farewell.
My father's spirit (in arms!) all is not well,
I doubt some foul play, would the night were come,
Till then sit still my soul, foul deeds will rise,
Though all the earth o'erwhelm them, to men's eyes. ³⁸⁾

この一連の Hamlet の反応の中で、まず彼が亡霊に対し、どのような言い方をしているかに注目してみよう。

'this'(212) 'it'(214) 'his'(229) 'he'(231) 'his'(234) 'it'(237) 'His'(240)
't'(243) 'it'(245) 'it'(246) 'My father's spirit'(256)

亡霊は Hamlet の心の中では時には 'it' であったり、時には 'he' であったりしている。最後に 'My father's spirit' とは言っているものの、亡霊に対する代名詞の使い方の変化は、彼と亡霊との距離の変化を示している。〈距離の変化〉とは何か。それを説明する前に、第一幕第一場で亡霊が始

めて（正確に言えば三度目になるが、舞台上始めて現われたという意味で）Horatioたちの前に現われた時、彼らは亡霊の出現を、Denmarkが抱えているNorwayとの戦いに結びつけている。亡霊の出現は、不吉なものには違いないが、それ以上でもそれ以下でもない。だから彼らの心を悩ましてはいない。しかしHamletの場合は違う。亡霊の出現は彼の心を悩ましている。（=but this troubles me.）彼の悩みは、彼が亡霊の出現をNorwayとの戦いとは別の、すでに彼が抱いていた不安とを結びつけたから生まれたのである。それを彼は‘some foul play’という言い方をしているが、その不安とは、父の死と母の再婚に関するもの以外には考えられない。が、亡霊は人の心を惑わせるために出現することもある³⁹⁾。彼の心の乱れは、ふと彼の心をよぎった恐ろしい想像を肯定せざるを得ないことになるかもしれないとHamletが直観したからに他ならない。そのことは、亡霊がHamletの前に始めて姿を見せた時の、叫びにも似た彼の次の台詞が証明している。

Angels and ministers of grace defend us!
 Be thou a spirit of health, or goblin damned,
 Bring with thee airs from heaven, or blasts from hell,
 Be thy intents wicked, or charitable,
 Thou com'st in such a questionable shape,
 That I will speak to thee. I'll call thee Hamlet,
 King, father, royal Dane. O, answer me!
 Let me not burst in ignorance, but tell
 Why thy canonized bones hearsed in death
 Have burst their cerements? why the sepulchre,
 Wherein we saw thee quietly inurned,
 Hath oped his ponderous and marble jaws
 To cast thee up again? what may this mean

That thou, dead corse, again in complete steel
 Revisits thus the glimpses of the moon,
 Making night hideous, and we fools of nature
 So horridly to shake our disposition
 With thoughts beyond the reaches of our souls?
 Say why is this? wherefore? what should we do?⁴⁰⁾

Hamletが‘angels’や‘ministers of grace’に自分の身を守るように命令しているのは、亡霊が時として、Horatioが危惧しているように⁴¹⁾、人を破壊へと誘い込むことがあるという伝統的な解釈をHamletが行っているからではない。むしろ、亡霊の口から自分が恐れていることを聞かされた時に彼自身が味わわずにはおれない絶望感から自分を守ってくれることを懇願しているのではなかろうか。抜きさしならない状態へ彼を追い込んでしまってもならない亡霊の秘密を、彼はなぜこうまで聞き出そうとするのか。このHamletの状態は、王位を守るために人殺しを続けていかざるを得ないMacbethに似ている。というよりも魔女の予言を聞かされ‘rapt’な状態に陥ったMacbethが、車が急な坂を落ちていくように、Duncan殺しへすすんでいかざるを得なくなったMacbethの心境に似ている。Duncanを殺して王になるという考えを抱くことのできた自分にMacbethは驚く。王になる、ということはMacbethにとって大した意味はない。むしろ、人を殺すことを否定も肯定もできないでいる自分を発見した驚きにMacbethは圧倒されてしまっている⁴²⁾。いわば、善と悪との境界がくずれ、その混沌とした世界へ投げ込まれ宙ぶらりんの状態になっているMacbethが望んでいるのは、その状態から自分を救い出してくれるものだけである。大きな言い方をすれば、自分が依ってたっていた価値観が崩壊してしまったMacbethにとって、価値観を確立するということが最も重要なことであって、そのために人を殺すか否かは大した意味はないのである。Hamletの‘Bring with thee airs from heaven, or blasts from hell,/

Be thy intents wicked, or charitable,' 更に 'Let me not burst in ignorance' は、混沌とした状態から抜け出そうとしている、もがき苦しむ彼の姿をはっきりと浮び上がらせている。彼は、彼を引きとめようとする Horatio たちの手をふりちぎり、亡霊の後を追う。

亡霊の話は彼が恐れていたとおりのものであった。

Ay, that incestuous, that adulterate beast,
 With witchcraft of his wit, with traitorous gifts,
 O wicked wit and gifts, that have the power
 So to seduce; won to his shameful lust
 The will of my most seeming-virtuous queen;
 O Hamlet, what a falling-off was there!
 From me whose love was of that dignity,
 That it went hand in hand even with the vow
 I made to her in marriage, and to decline
 Upon a wretch whose natural gifts were poor
 To those of mine;
 But virtue, as it never will be moved,
 Though lewdness court it in a shape of heaven,
 So lust, though to a radiant angel linked,
 Will sate itself in a celestial bed
 And prey on garbage.
 But soft, methinks I scent the morning air,
 Brief let me be; sleeping within my orchard,
 My custom always of the afternoon,
 Upon my secure hour thy uncle stole
 With juice of cursed hebona in a vial,
 And in the porches of my ears did pour

The leperous distilment, whose effect
Holds such an enmity with blood of man,
That swift as quicksilver it courses through
The natural gates and alleys of the body,
And with a sudden vigour it doth posset
And curd, like eager droppings into milk,
The thin and wholesome blood; so did it mine,
And a most instant tetter barked about
Most lazar-like with vile and loathsome crust
All my smooth body
Thus was I sleeping by a brother's hand,
Of life, of crown, of queen at once dispatched,
Cut off even in the blossoms of my sin,
Unhouseled, disappointed, unaneled,
No reck'ning made, but sent to my account
With all my imperfections on my head.
O, horrible! O, horrible! most horrible!
If thou hast nature in thee bear it not,
Let not the royal bed of Denmark be
A couch for luxury and damned incest
But howsomever thou pursues this act,
Taint not thy mind, nor let thy soul contrive
Against thy mother aught . . . leave her to heaven,
And to those thorns that in her bosom lodge
To prick and sting her. Fare thee well at once,
The glow-worm shows the matin to be near,
And 'gins to pale his uneffectual fire.
Adieu, adieu, adieu, remember me.⁴³⁾

亡霊は Claudius の罪を暴露し、Hamlet に復讐を命令する。しかし同時に、母親の Gertrude のことについて、彼女には手を出さず彼女の良心にまかせるように命令する。Hamlet が抱いていた疑惑は一掃された。戴冠式の後で彼に優しい言葉をかけた Claudius の正体はこれではっきりした。

O all you host of heaven! O earth! what else?

And shall I couple hell? O fie! Hold, hold my heart,

And you, my sinews, grow not instant old,

But bear me stiffly up . . . (he rises) Remember thee?

Ay thou poor ghost whiles memory holds a seat

In this distracted globe. Remember thee?

Yea, from the table of my memory

I'll wipe away all trivial fond records,

All saws of books, all forms, all pressures past

That youth and observation copied there,

And thy commandment all alone shall live

Within the book and volume of my brain,

Unmixed with baser matter . . . yes by heaven!

O most pernicious woman!

O villain, villain, smiling, damned villain!

My tables, meet it is I set it down

That one may smile, and smile, and be a villain,

At least I am sure it may be so in Denmark . . .

So, uncle, there you are. Now, to my Word,

It is 'Adieu, remember me.' . . .

(he kneels and lays his hand upon the hilt of his sword he prays)

I have sworn't. 44)

彼は自分の心の中から一切の 'trivial fond records' を取り除き、亡霊の言葉だけに集中しようとする。人は表面では (=appearance) 笑いながらも、実際は (=reality) 悪人たりうるということもはっきりした。それは上の彼の独白からはっきりしている。しかし「Gertrudeには一切手出しをするな」という亡霊の命令を Hamlet がどう受けとめたかについては 'O most pernicious woman!' だけではわかりかねる。ただし、この場の最後の Hamlet の

The time is out of joint, O cursed spite,
That ever I was born to set it right! 45)

という台詞と、例の有名な独白 'To be, or not to be, that is the question' までの時の経過を考慮する時、亡霊の言葉が Hamlet に与えたショックの大きさを私たちははっきりと知ることができる。〈復讐〉以外の全てのことを自分の心から消し去って、〈復讐〉という一点に心を集中した時、亡霊の証言は、その言葉の持っている力とは裏腹に、Hamlet に〈復讐〉の意味を失なわせるものになっているのである。Claudius に復讐をすることよりも、自分の中を流れている血の穢れを意識させた母親の Gertrude をどうするか、ということの方が Hamlet には重要な問題だったのである。にもかかわらず、亡霊の命令はその肝心の点を全く解決してくれない。それどころか、「母に手出しをするな」という命令は、絶えず自分の穢れ、自分の罪を意識しながら、他人の罪を裁かなければならないという、言ってみれば、倫理的なジレンマへ Hamlet を追い込んでしまうもの以外の何物でもない。Bradley は亡霊の出現が Hamlet に及ぼした影響を

the Ghost affects imagination not simply as the apparition of a dead king who desires the accomplishment of his purposes, but also as the representative of that hidden ultimate power, the messenger of divine justice set upon the expiation of offences which it appeared impossible for man to discover and avenge, a reminder or symbol of the connection of the limited world of ordinary experience with the vaster life of which it is but a partial appearance.⁴⁶⁾

と説いているが、Hamletはすでに復讐の命令を受けた時点で、復讐の〈意味〉を失ってしまったのではないだろうか。‘The time is out of joint’を野島秀勝氏は

多くの批評家が、「この俺がそれを直すために生まれてこようとは」というハムレットの言葉の力点は、「直す」という点にあるのではなく、そういう時代、世界のなかに「生まれてきた」という絶望の方向にあるというのも事理⁴⁷⁾

と指摘されているがまさにそのとおりで、Yan Kott流の言い方をすれば、Hamletは自分では合わない役を押しつけられた(=imposed)俳優のようなものである⁴⁸⁾。無論、復讐をするかどうかは彼の意志により彼はいずれかを選択できる。その意味では、彼は完全に運命に翻弄されているRomeo的な存在ではない。だからこそ、Hamletの悲劇性はRomeoの悲劇性よりも、逆に大きいものだと言えるのである。‘one may smile, and smile, and be a villain’と、appearanceとrealityの乖離に気づきながらも、realityの意味を失ったHamletにできるものは何もない。まさに、この何もできないというのがHamletにとって一番大きな悲劇なのである。

何もできない、行動できないHamletという言い方を私はしたが、別に

Hamletを‘speculative’な人間であるとパターン化するつもりはない。事実、Bradleyも言っているように、Hamletほど行動している人物はこの劇の中に他にはいない。しかし、亡霊の後を追いかけたり、Poloniusを刺殺したり、又海賊船に飛び乗ったりする行動は、劇全体の意味を別にすれば、Hamlet自身には意味を持っていない。つまりHamletという人物は、その性格上‘speculative’なのではなく、そうならざるを得ない状況を押しつけられた人物だと言える。

Hamletは亡霊の証言の信憑性に疑問を抱く。そこで、先王Hamlet殺しに関わる芝居をClaudiusに見せることによってそれを確かめようとする。そのことは、一つは彼が亡霊の appearance と reality を問題にしたからだと言える。しかしそれは何故か。一般的には、嘘の言葉を信じて復讐をすれば、その復讐は‘private revenge’に終わってしまうからであろう。が、復讐の意味を見出すことのできない彼に、復讐が‘private revenge’であるかないかが一体どれだけの意味を持ち得るであろうか。亡霊の言ったことが嘘であれば、復讐をしないですむ。それは丁度OthelloがIagoにDesdemonaが不貞を働いた証拠を求めるようなものである。Desdemonaを罰するために証拠を求めているわけではないことは断わるまでもない。罰しないですむ証拠を求めたわけだが、Iagoに証拠をつきつけられ、彼はDesdemonaを罰する以外のとるべき道を結果的にふさいでしまう。そのようにOthelloは自らの手で、自分が最も避けたい状況へ自分を追い込んでしまうわけだが、Claudiusの‘conscience’によって亡霊の言葉の信憑性を確かめようとしたHamletも、Othello同様、自分を抜きさしならない状況へ追いつめてしまうことになる。

Hamletをそのような状況へ追いやっているものは他にもある。それは役者でありFortinbrasである。役者の台詞をしゃべる態度を見て

O, what a rogue and peasant slave am I!
Is it not monstrous that this player here,

But in a fiction, in a dream of passion,
 Could force his soul so to his own conceit
 That from her working all his visage waned,
 Tears in his eyes, distraction in his aspect,
 A broken voice, and his whole function suiting
 With forms to his conceit; and all for nothing! ⁴⁹⁾

とか、又

A dull and muddy-mettled rascal, peak
 Like John-a-dreams, unpregnant of my cause,
 And can say nothing; no, not for a king,
 Upon whose property and most dear life
 A damned defeat was made: am I a coward? ⁵⁰⁾

というふうに、彼は復讐をできないでいる自分を責めるが、復讐の意味を失い、それ以上に自分の存在そのものを否定せずにはおれない状況にいる彼にとって、それは苦痛以外の何物でもない、と言える。しかし、appearance と reality との観点から言えば、この Hamlet の苦しみにはアイロニカルな響きを加えられる。役者が、「顔色を青ざめ、眼に涙をたたえ、形相すさまじく声を震わせ」ながら台詞をしゃべるのは、役者にそうするだけの本当の理由があるからではない。それは役者の imagination がそうさせているにすぎず、全て 'a fiction, in a dream of passion' の世界のものである。言ってみればそれは reality の伴わない appearance の世界である。appearance と reality との乖離を経験し、それを十分に認識した彼が、appearance にすぎないとわかっていながらも、役者の「顔つき、涙、声」に苦しまざるを得ないところに、Hamlet が陥っている悲劇の複雑さ、ひいてはこの劇の中に見られる appearance と reality の関係の複雑

さの一端が窺われると言える。その意味では、Claudiusの祈りの場面を取り上げておく必要がある。

Claudiusは自分の罪を悔いようとするが、どんな祈りも役に立たないことを知っている。それは、彼が兄を殺して手に入れた‘crown’と‘queen’そして兄殺しの動機とも言える‘ambition’を手離すことができないからである。だからいくら彼が、

Bow stubborn knees, and heart, with strings of steel,
Be soft as sinews of the new-born babe . . . ⁵¹⁾

と言っても、それで‘All is well’というわけにはいかない。まさに‘Words without thoughts never to heaven go.’である⁵²⁾。Claudiusは意識的に人の目を気にして祈るふりをしているわけではない。そうではなく、Claudiusはappearanceの世界でしか生きていけない状況に陥ってしまっているのである。彼にとっては、Hamletとは別の意味で、realityの世界は失なわれており、appearanceを維持することで仮りのrealityを持つことしかできないのである。そういう意味では、彼はMacbethに似ている⁵³⁾。Macbethが唯一の存在の基盤となってしまったappearanceの世界を維持するために、人殺しを重ねていくように、Claudiusにとっても、彼のappearanceの世界を破壊するHamletは邪魔者だったのである。つまりClaudiusの恐れは、Hamletによって自分が犯した兄殺しという罪を暴露されるという次元にあるのではなく、それによって自分の世界そのものが消えてしまうことに対するものである、と言えなくはないだろうか。

Hamletが通りかかったのは、Claudiusのそうした祈りの最中である。Hamletは祈っているClaudiusの姿を見て、復讐するには絶好の機会だとは思いつつも、一方で、今Claudiusを殺せば彼を天国に送ってしまい、それでは本当に復讐したことにはならないと思ひ、剣を鞘に収めてしまう。そこに宗教的なモラルを読みとる人もいるかもしれないが、私には全

く違う二つの appearance と reality の激しいぶつかり合いと、この *Hamlet* という劇が持っているアイロニーが強く感じられて仕方ない。

(結び)

Hamlet という劇を appearance と reality の観点から説明しようとするのであれば、他にも解れておかなければならない問題がある。それは、一つには、'closet-scene' と一般に呼ばれている、Gertrude の寝室における Hamlet の母親に対する態度であり、一つには、今まで数多くの議論がたたかわされてきた Hamlet の最後の言葉 'The rest is silence' である。しかしこの二つの点については今のところ筆者の考えがまとまっていないので、しばらくは〈沈黙〉を守って今後の課題として残しておくことにする。しかしながら、この未熟な小論の中で扱った部分からでも、*Hamlet* の中に出てくる appearance と reality との問題が、その後の *Othello*, *Macbeth*, *King Lear* の中で展開されていっていることは、少しは説明できたのではあるまいか。

(注)

Text は 'The New Shakespeare' と 'The Arden Shakespeare' を参照した。
行数は 'The New Shakespeare' による。

- 1) Yan kott, *Shakespeare Our Contemporary* (Methuen & Co Ltd, rep, 1975) p.48
- 2) T.S.Eliot, *Selected Prose of T.S.Eliot* (Faber and Faber, rep. 1980) p. 45

この中で Eliot は Coleridge と Goethe を取り上げ、これを批評している。

- 3) *King Lear* (1. 1. 36-40)
- 4) *Ibid.*, (1. 1. 47-52)
- 5) Cordelia は Lear の 'Speak' という声に、ただ 'Nothing, my lord' と答えるだけである。そしてこの 'Nothing' が劇全体のテーマになっていることは改めて

述べるまでもない。

6) (1. 1. 126-138)

7) (3. 4. 103-109)

8) この当時の対立する世界観については Theodore Spencer, *Shakespeare and the Nature of Man* (Collier Books, rep. 1971) John F. Danby, *Shakespeare's Doctrine of Nature* (Faber and Faber, rep. 1975) 及び、大山俊一『シェイクスピア人間観研究』(篠崎書林, 昭和52年, 第7版)の説明に負うところが多い。

9) *Othello* (5. 2. 340-353)

10) T. S. Eliot, *Essays* (Kenkyusha, 1967) p. 129

11) *The Merchant of Venice*, (1. 1. 1-7)

12) 本来ならば警備をしている Franciscoの方が言わなければならない台詞である。それを交替にやってきた Bernard が口になっていることで、この警備が普通の状態ではないことがわかる。又 'who's there' で代表される質問の形式は *Hamlet* 全体をおおっているもので、Maynard Mack も 'The world of Hamlet' (*The Yale Review*), XLI(1952)の中でその点を指摘している。

13) Maynard Mack, 'The World of Hamlet' pp. 509-510

14) *Hamlet* (1. 2. 76-86)

15) D. Wilson の Stage Direction では、

;and last of all Prince Hamlet in black, with downcast eyes

となっている。

16) (1. 2. 69-73)

17) (*Ibid.*, 75)

18) (*Ibid.*, 129-159)

19) 松元寛『シェイクスピア 全体像の試み』(溪水社 昭和54年) p. 150

20) (1. 2. 190)

21) (*Ibid.*, 192)

22) (*Ibid.*, 195)

23) (*Ibid.*, 212)

24) (*Ibid.*, 214)

25) (*Ibid.*, 220)

26) (*Ibid.*, 224-226)

27) (*Ibid.*, 226)

28) (*Ibid.*, 228)

29) (*Ibid.*, 229)

30) (*Ibid.*, 231)

31) (*Ibid.*, 233)

32) (*Ibid.*, 234)

33) (*Ibid.*, 235)

34) (*Ibid.*, 237)

35) (*Ibid.*, 240)

36) (*Ibid.*, 242-243)

37) (*Ibid.*, 244-253)

38) (*Ibid.*, 254-258)

39) 亡霊についての詳しい説明は、Fredson Bowers, *Elizabethan Revenge Tragedy* (Princeton, rep. 1971) や笹山隆『エリザベス朝演劇—伝統とヴィジョン—』(池田書店)を主に参考にした。その他、本論で直接言及してはいないが、Eleanor Prosser, *Hamlet & Revenge* (Stanford U. P. 1971) と菅泰男「Shakespeare 劇の幽霊に就いて」(1948)からも教えられるところが多かった。又この菅氏の論文は、山口大学の中村幸士郎先生の紹介で知ったもので、先生には他にもいろいろ助言を賜わり感謝しています。

40) (1. 4. 39-57)

41) Horatio は

What if it tempt you toward the flood, my lord,

Or to the dreadful summit of the cliff.

That beetles o'er his base into the sea,

And there assume some other horrible form,

Which might deprive your sovereignty of reason

And draw you into madness? think of it —

The very place puts toys of desperation,

Without more motive, into every brain

That looks so many fathoms to the sea

And hears it roar beneath.

(1. 4. 69-78) と Hamlet に 亡霊について行く危険性を説いている。

42) Macbeth 論の中では、柄谷行人『意味という病』が最も示唆に豊んでいるように思われ、特に Macbeth が自分でも思いがけずに、Duncan 殺害を考えた自分自身に驚く時の心理分析は迫力があり、説得力がある。

43) (1. 5. 42-91)

44) (*Ibid.*, 92-112)

45) (*Ibid.*, 188-189)

46) A. C. Bradley, *Shakespearean Tragedy* (Macmillan, rep. 1971) p. 141

47) 野島秀勝『ロマンス・悲劇・道化の死・近代文学の虚実』(南雲堂, rep. 1977) p. 215

48) Yan Kott, p.55

Hamlet is a drama of imposed situations, and here lies the key to modern interpretations of the play.

The King, the Queen, Polonius, Rosenkrantz and Guildenstern have been clearly defined by their situations. It may be a tragic situation, as in the case of the Queen; or grotesque, as in the case of Polonius. But character and situation are closely connected. Claudius does not play the part of a murderer and a king. He *is* the murderer and the King. Polonius does not play the part of a despotic father and a king's councillor. He *is* the despotic father and king's the councillor.

It is different with Hamlet. He is more than the heir to the throne who tries to revenge himself for the murder of his father. The situation does not define Hamlet, or at any rate does not define him beyond doubt. The situation has been imposed on him. Hamlet accepts it, but at the same time revolts against it He accepts the part, but is beyond and above it.

49) (2. 2. 553-560)

50) (*Ibid.*, 570-574)

51) (3. 3. 70-71)

52) これは Claudius 自身がこの祈りの最後に言っている。

My words fly up, my thoughts remain below.

Words without thoughts never to heaven go.

53) Macbeth を中心にして考えると、Hamlet と Claudius に共通する点が見出せる。Claudius の論理は〈悪の系譜〉の中で Macbeth の流れに入るのは予想つくが、Hamlet との関連については、機会があれば、別のところで展開させてみたい。

その他この小論の中で直接引用はしていないが、

L. C. Knights, *Hamlet and other Shakespearean Essays* (Cambridge U. P. 1979)

Roy Walker, *The Time is out of Joint* (Andrew Daker Limited, 1948)

の二冊からは得るものが多かった。